

Studia Philologica Valentina
Vol. 9, n.s. 6 (2006) 231-243

ISSN: 1135-9560

Utopie et contre utopie chez Aristophane

Pascal Thiery

Université de Bretagne Occidentale
Centre d'Études et de Représentations
du Théâtre Antique (CERTA)

La première projection utopique connue remonte à Homère, (*Odyssée*, Livre VII), qui décrit le jardin utopique d'Alcinoos, où les fleuraisons se succèdent sans solution de continuité, au cours des saisons. Hésiode, dans *les Travaux et les jours*, propose le premier exemple de poème didactique, où il donne des conseils pour l'agriculture et la navigation et pose au centre de l'activité humaine le travail, qui confère la dignité et place l'homme dans le système ordonné de la justice. Pindare fait allusion à une mythique île des hommes «heureux et charmés». Finalement, Platon, dans la *République* et *Les Lois*, disserte sur la formation de l'état et sur la nature de la justice. L'exemple de Platon est probablement le plus célèbre et influence toute la littérature utopique classique, et une grande partie des oeuvres qui ont suivi, dont la plus importante est celle de Thomas More. Le terme «utopie» est ambigu et polysémique et sa problématique sémantique remonte déjà à l'emploi qu'il en fait dans la célèbre oeuvre de 1516 dans laquelle le néologisme paraît pour la première fois. «Utopie» semble composé de οὐ, «pas» et τόπος «lieu», mais déjà dans l'oeuvre de More, il n'est pas clair si c'est l'εὐ-τόπος, le règne parfait du bonheur, ou l'οὐ-τόπος, le lieu inexistant par antonomase, ou l'une et l'autre en même temps.

Si l'on prend les principales définitions du mot *utopie*, on constate que l'on peut rattacher chacune d'entre elles à certaines comédies d'Aristophane.

- **[Didactique]** Plan d'un gouvernement imaginaire, à l'exemple de la *République* de Platon, société imaginaire constituant un idéal, du point de vue de celui qui la construit. *Oiseaux*.

- **[Courant]** Vision politique et sociale idéale, très éloignée de la réalité: *Femmes à l'Assemblée*, *Ploutos*.

• **[Littéraire]**: pays imaginaire où les habitants sont gouvernés d'une manière idéale et sont parfaitement heureux. *Grenouilles*.

Aristophane, lui, ne présente pas de pièces comportant un projet utopique sans en faire aussitôt la contre utopie. Laissons de côté l'exemple de la *Paix*, puisqu'il ne s'agit plus là d'un événement utopique, mais d'une paix qui est sur le point d'être réellement signée et de prendre effet.

En revanche, si nous prenons les *Oiseaux*, les *Grenouilles*, *Les Femmes à l'assemblée* et le *Ploutos*, les choses sont différentes.

Dans les *Oiseaux*, Pisétaire et Évelpide sont à la recherche d'une cité idéale, dégagée des impôts et de la Polis, une Polis ἀπράγμων, une ville où l'on puisse se détendre sur des coussins moelleux et mener une vie tranquille. Leurs souhaits sont d'abord limités, de prospérité ou comiquement sexuels (v. 120-142):

PISÉTAIRE

Voilà pourquoi nous sommes venus tous deux ici, vers toi, en suppliants, afin de savoir si tu pourrais nous indiquer quelque cité bien laineuse, pour nous y vautrer comme sur une moelleuse peau de bête...

LA HUPPE

Mais enfin, quel genre de cité seriez-vous heureux d'habiter, le cas échéant?

PISÉTAIRE

Celle où les pires désagréments seraient de ce genre-ci: un de mes amis se présente de bon matin à ma porte pour me dire: «Au nom de Zeus Olympien, tâche de te trouver chez moi avec tes enfants, tout baignés, et tôt: je donne un banquet de noces! Et ne prends aucune autre disposition: sinon, ne t'avise pas de venir me trouver le jour où moi je serai dans le malheur!»

et son compère:

ÉVELPIDE

Une cité où, en me rencontrant, le père d'un jeune et beau garçon me fera ces reproches, comme si j'avais été incorrect: «Ah, voilà une belle conduite envers mon fils, ô rejeton de Stilbon! Tu le rencontres à sa sortie du gymnase, après son bain, et point de baiser, point de compliment, point d'enlacement, point de chacouillement, toi, un ami de ma famille!»¹

La vie utopique présentée au début de la comédie est donc celle des oiseaux.

¹ Toutes les traductions sont tirées de mon édition du *Théâtre complet d'Aristophane*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1997.

Térée ne voit aucune cité réelle qui convienne aux deux compères, mais sa description de la vie idyllique des oiseaux, heureux, sans souci, sans besoin d'argent, accordée à la nature et presque semblable à celle des dieux, va être une révélation pour Pisétaire. Celui-ci, en effet, ne disait rien, ou presque rien, mais il n'en réfléchissait pas moins: il est subitement saisi par une illumination et va aussitôt exposer sa grande idée. Son plan est déjà tout prêt dans sa tête, et prendra effectivement corps tout au long de la comédie : fonder une cité des Oiseaux entre le ciel et la terre, qui fera barrage entre les hommes et les dieux. Les mortels seront alors amenés, sous peine de sévices s'ils refusent, et en échange d'avantages manifestes s'ils se soumettent, à reconnaître la suzeraineté des oiseaux; les dieux, eux, affamés par cette cité qui empêchera la fumée des sacrifices de leur parvenir, et énervés par cet obstacle qui leur interdira d'aller retrouver leurs amantes mortelles, seront obligés de composer avec les oiseaux et de leur céder leur royauté —tout comme les Athéniens devront céder plus tard devant la grève conjugale fomentée par Lysistrata (v. 155-161):

PISÉTAIRE

*Mais au fait, quel genre de vie mène-t-on avec des oiseaux?
Tu dois connaître cela à fond!*

LA HUPPE

Cela ne manque pas de charme, à l'usage: tout d'abord, on y doit vivre sans escarcelle...

*Nous trouvons notre pâture dans les jardins: sésame blanc,
myrte, pavot, herbe aux chantres.*

ÉVELPIDE

Vous alors! votre vie est une vraie lune de miel!

Pisétaire et Évelpide vont se débrouiller pour devenir des hybrides d'oiseaux et Pisétaire prendra même les commandes de ce nouveau peuple (v. 162-164):

PISÉTAIRE

*Tiens, tiens! Quel beau plan j'entrevois pour la race des oiseaux,
et quelle puissance s'ensuivrait, si vous suiviez mes recommandations!*

Après la *parabase* Pisétaire et Évelpide reviennent; grâce à une racine que leur a donnée Térée, ils ont vu des sortes d'ailerons leur pousser: ils restent des hommes, mais des hommes ailés et ne sont donc pas assimilés aux oiseaux, ni même à Térée. Les deux Athéniens vont maintenant chercher un nom pour la nouvelle cité et

Pisétaire, qui a décidément toutes les idées, propose assez rapidement le nom de Néphélococcygie, *Coucouverville-sur-Nuages*, qui est adopté d'enthousiasme à l'unanimité, car l'adéquation de ce nom à la nouvelle cité des oiseaux est évidente. Ils décident ensuite de la consacrer selon la tradition, mais à leurs nouveaux dieux-oiseaux, et Évelpide disparaît provisoirement, soi-disant pour aller surveiller la construction de la muraille fantastique qui doit protéger la cité.

Pisétaire va donc s'occuper de ce sacrifice de fondation qui va être interrompu par une première série de fâcheux, des charlatans qui pourraient se trouver présents à la fondation de n'importe quelle cité, que ce soit sur terre ou ailleurs. On ne sait pas très bien comment ils ont eu vent de la fondation de Néphélococcygie, sans doute à cause de leurs idées en l'air, leur dénominateur commun. Le premier à intervenir est un poète famélique. Arrive ensuite un véritable parasite, un diseur d'oracles, qui est en fin de compte chassé et battu.

Après lui survient un personnage réel, le géomètre et astronome Méton, qui se présente ici comme l'arpenteur de l'univers, chargé de tout un matériel de géométrie et qui propose un plan de cité idéal. Il est aussi chassé avec quelques coups.

Immédiatement après, se présente un autre ἀλάζων, un Contrôleur fort antipathique qui veut régenter la nouvelle communauté et est aussitôt rabroué par Pisétaire. Le Contrôleur disparaît, mais un marchand de décrets le remplace sur-le-champ, qui, à l'instar du Poète et du Contrôleur, a déjà toutes prêtes de nouvelles lois pour Néphélococcygie. Étant donné qu'il cherche en quelque sorte à imposer à la cité des oiseaux des lois athéniennes —alors que Pisétaire voulait justement échapper au νόμος, il est lui aussi rossé, de même que le Contrôleur qui revient les menaces à la bouche et déclenche la colère du héros qui les chasse définitivement.

Ces représentants d'Athènes importuns montrent bien les obstacles que rencontre Pisétaire pour fonder une cité des oiseaux qui ne soit pas une colonie soumise à la métropole : ils seront chassés, car ils ne cherchent pas à devenir des citoyens de la nouvelle cité utopique, mais au contraire à l'annexer et à la couler dans le moule de la réalité athénienne. Cela exprime de façon amère que l'idéal de paix aristophanien est impossible, au moins sur la terre.

Certes, le héros va trouver là un aboutissement extraordinaire en remplaçant même Zeus, alors qu'Évelpide deviendra certainement

un personnage important. Mais si les deux Athéniens sont heureux, qu'en est-il pour les oiseaux? Ceux-ci ont perdu leur belle sérénité: ils sont devenus soldats, bâtisseurs, messagers, sans avoir d'autres récompenses que quelques poignées de grains et peut-être la perspective d'échapper aux chasseurs d'oiseaux (v. 620-626):

*Au milieu des arbousiers et des oliviers sauvages, debout, apportant
de l'orge, du blé, nous les prions, les mains tendues vers le ciel,
de nous donner une part de bienfaits; et cela nous
sera immédiatement accordé,
pour quelques grains de blé par nous jetés!*

Néanmoins, s'ils se rebellent, ils finissent quand même en brochette avec cette seule différence que c'est Pisétaire qui s'en régale.

HÉRACLÈS

Ces viandes-là, c'est quoi?

PISÉTAIRE

Quelques oiseaux insurgés contre les oiseaux démocrates et reconnus coupables.

Leur vie heureuse et insouciant est bien terminée; les dieux eux-mêmes sont affamés et leur belle harmonie n'est plus qu'un souvenir (v. 1519-1522):

*Nous jeûnons comme si c'étaient les Thesmophories,
faute d'offrandes! Les dieux barbares,
que la faim fait grincer des dents comme des Illyriens,
affirment qu'ils vont faire une descente en armes contre Zeus,*

L'utopie profite au seul héros et reste un accomplissement individuel et initiatique. Le rêve de paix et liberté de Néphélococcygie contrebalance le désir des grandes conquêtes qu'Athènes prévoyait, dont celle de la Sicile ne devait être que le début, mais qui marquera en fait le commencement de la fin pour la Polis.

LES FEMMES À L'ASSEMBLÉE

Dans *Les Femmes à l'Assemblée*, utopie et contre utopie sont assez faciles à distinguer: l'égalité a priori bienfaisante des propositions communistes de Praxagora va se heurter à la réalité et dégénérer au point que seuls les éléments les plus bouffons et sordides de la société athénienne auront lieu de s'en réjouir.

Les réformes que propose Praxagora se résument en fait à laisser tous les citoyens —car cette société idéale fonctionnera naturellement grâce aux esclaves— faire bombance et se livrer à toutes leurs fantaisies érotiques, en suivant un ordre des préséances

aberrant (v. 590-594):

Voici ma proposition: tout le monde doit tout mettre en commun, en prendre sa part et vivre sur un même pied; il ne faut pas que l'un soit riche, et l'autre misérable,

que celui-ci exploite un vaste domaine, et celui-là n'ait même pas de quoi se faire enterrer, que l'un emploie quantité d'esclaves, et l'autre même pas un domestique. Non, j'instaure un seul et même genre de vie commun pour tous.

L'utopie égalitaire de Praxagora offre le même traitement aux hommes et aux femmes. Dans toute la pièce, Aristophane garde la même perspective et montre l'égalité en termes comiques. Jusqu'à la scène de Blépyros, les hommes semblent bien plus mauvais que des femmes. Quand la scène finale des autres comédies montre un vieillard dans les bras d'une jeune fille, on l'interprète comme rajeunissement de prouesse sexuelle, mais le modèle ne fonctionne pas ici. Il ne s'agit plus de l'ancien héros d'Aristophane comme Di-céopolis, mais du vieil idiot senex de la nouvelle comédie. Blépyros n'est jamais montré dans une lumière positive. De son apparition dans les habits de son épouse, gémissant de constipation, jusqu'à ses désirs de lascivité et de gloutonnerie qui le convainquent d'accepter la république de Praxagora, Blépyros est toujours un objet de moquerie.

Les femmes ont donc pris le pouvoir pour installer une société qui rendrait chacun heureux et résoudrait tous les problèmes sociaux. Le résultat est un désastre. La société créée est communiste. Ses principes incluent le partage de toutes les terres, marchandises, richesse, et accès sexuel à tous les hommes et femmes. Mais, comme le montre Aristophane, les humains ont une grande variété des besoins tandis que l'utopie de cette pièce satisfait seulement les besoins physiques du peuple. En conséquence, la société échoue.

C'est la liberté sexuelle, la seconde partie du programme de Praxagora, qui envahit la seconde partie de la comédie. À la suite de la permutation des rôles, les hommes vont devenir des objets sexuels pour les femmes; en fait, les données de l'intrigue indiquent que les vieux, hommes ou femmes, ont priorité pour choisir leurs partenaires, mais c'est uniquement la donnée vieilles femmes-jeune homme qui est exploitée ici, étant naturellement beaucoup plus originale et comique. Aucun des personnages de cet épisode n'était apparu ou n'avait été annoncé auparavant. Cette scène, la plus longue de la pièce (v. 877-1111), est très grossière, mais amusante et habilement construite. Là encore, il n'est pas question de saines amours, mais de fornications, et même le «duo d'amour» entre les

deux jeunes gens (le premier du genre que nous possédions) n'est qu'une parodie pleine de sous-entendus très crus. Cette scène se décompose en trois parties: la dispute de la Jeune Fille et de la Première Vieille, le «duo d'amour», et la querelle des trois vieilles. La Jeune Fille n'est certes pas une innocente enfant, comme le montrent son langage et son attitude. Les deux femmes commencent par filer chacune un couplet: la vieille chante l'expérience et la fidélité des femmes mûres, la jeune les attraits des corps tendres et voluptueux. Chacune répond ensuite à l'autre par un couplet extrêmement obscène. La parodie de duo d'amour reste euphémique, mais l'épisode avec les trois vieilles redevient très grossier. Ce passage représente l'application directe du décret de Praxagora. Les seules plaisanteries originales sont faites par le Jeune Homme, qui est le personnage le plus sympathique et finalement la principale victime de ces lois antinaturelles, car le malheureux devra certainement honorer les deux vieilles les plus horribles (v. 1095-1111). Si l'inverse se produisait, trois vieux attaquant une jeune fille, la tonalité comique du jeu changerait rigoureusement; au lieu de la comédie, nous aurions une tragédie.

Cette scène illustre pourquoi cette république communiste n'est pas franchement idéale pour chacun. Beaucoup de critiques trouvent qu'elle joue uniquement sur le stéréotype comique des femmes sexuellement effrénées et réaffirme finalement les valeurs masculines traditionnelles. Une telle analyse limite la formidable puissance comique et le côté innovateur d'Aristophane. La scène n'est pas une attaque contre des femmes, mais en fait une clef pour comprendre l'ironie du thème.

Aristophane fait trois critiques de l'utopie dans *Les Femmes à l'Assemblée*. D'abord, il dit que le concept du communisme est défectueux parce qu'il ne considère pas l'individualité des personnes. Les gens sont des individus, chacun avec ses propres idées, style de vie, et goûts. Partager également tout détruit cette individualité. Deuxièmement, le concept que chacun partagera tout est fondé sur quelques personnes donnant tout tandis que d'autres reçoivent tout. Quand la générosité est totalement à sens unique, les problèmes apparaissent. Personne ne renoncerait jamais à tout sans obtenir quelque chose de meilleur en retour. Troisièmement, le concept que les gens peuvent être sexuellement partagés selon une loi est défectueux parce que les gens libres ne sont pas une propriété. Le partage sexuel des hommes et des femmes est in-

trinsèquement immoral. Le sexe obligatoire est un viol, ce qui ne devrait jamais être le cas dans une société utopique. Le partage des enfants est également néfaste car faire élever des enfants par la société au lieu de leurs parents détruit l'unité de la famille. L'inceste entre les parents et les enfants deviendrait indétectable et légal, ce qui n'existerait évidemment jamais dans une utopie.

L'utopie de Praxagora suppose aussi que toute la législation sera infaillible. Ce problème est évident dans la scène entre Chrémès, qui représente ici le citoyen discipliné, et un Sceptique. Dans une amusante procession, Chrémès dispose tous les objets de son intérieur pour les remettre à la communauté, comme l'exige la loi nouvelle. Survient alors un de ses concitoyens qui cherche à lui démontrer qu'il est stupide d'obtempérer, ce qui donne lieu à une scène très originale de comédie de caractères. Ils sont interrompus par une Femme-Héraut qui appelle les hommes au banquet offert par le nouveau gouvernement. Le Sceptique cherche alors comment s'y rendre sans remettre ses biens à la communauté, mais nous ne savons pas s'il réussira puisque ces deux hommes n'apparaîtront plus par la suite.

Cette pièce reflète les problèmes d'Athènes après sa défaite dans la Guerre du Péloponnèse qui justifie ce désir de créer une utopie. L'apathie et la pauvreté du peuple sont évidentes. Le paiement d'un salaire pour participer à ce qui devrait être un engagement civique marque la fin de la démocratie pour Aristophane. Cette politique ignore les hommes, ne leur donnant aucune responsabilité et rien à faire, mais seulement à jouir de la vie. Nous sommes ici bien proches d'un véritable paradis-cauchemar, d'une dystopie avant la lettre.

PLOUTOS

Le *Ploutos* poursuit l'évolution de la technique amorcée dans *Les Femmes à l'Assemblée*: pas de personnages réels, une seule maison particulière où se développe le thème (sans que cette demeure perde son caractère privé pour devenir le symbole de toute la Cité), rôle réduit du chœur, disparition de la parabase, apparition de personnages semblables (Jeune Homme, Vieille Femme amoureuse, barbons sceptiques) et même proches par leurs noms (Chrémès/Chrémyle). Le thème même de la comédie n'est pas très différent: il s'agit, dans le *Ploutos*, de redistribuer équitablement la richesse, alors que dans *Les Femmes à l'Assemblée*, la proprié-

té privée était en un sens aussi également répartie, puisqu'elle était supprimée par les nouvelles lois des femmes. Le syllogisme de départ présente aussi le caractère d'amère fantaisie que l'on percevait dans la comédie précédente: la richesse est injustement répartie; la cécité du dieu Ploutos en est la cause; rendons la vue à Ploutos, et la richesse sera justement répartie. Comme dans *Les Femmes à l'Assemblée*, le seul contraste entre les deux réalités est la profusion de nourriture dont il est question sur scène, et qui semble vraiment une fiction au regard de la situation économique des Athéniens qui avait dramatiquement empiré pendant les quatre années qui séparent ces deux comédies, car Athènes est de nouveau en guerre contre Sparte, et de nouveau en proie à la famine. L'allégorie montre l'importance de la crise qui frappait Athènes à cette époque. Les honnêtes travailleurs étaient de plus en plus pauvres, alors que politiciens, intrigants ou trafiquants monopolisaient toutes les richesses. Selon le dicton, la richesse était aveugle, et ne récompensait pas la vertu.

Une horrible vieille femme apparaît, sale, en haillons et menaçante, Pénia, la Pauvreté, qui les prévient que, croyant agir pour le bien des hommes, ils vont en fait provoquer un malheur plus grand encore. Dans l'*agôn* qui les oppose, Chrémyle fait une émouvante description de la triste vie des pauvres, mais Pénia démontre que c'est elle l'aiguillon du progrès et du bonheur puisqu'elle contraint les hommes au travail: grâce à elle les pauvres ont une vie saine et digne alors que les riches sont adipeux et malhonnêtes. Pénia est si éloquente que l'on pourrait penser que la suite va montrer la justesse de ses arguments, mais le public était composé de pauvres gens qui n'avaient pas l'espoir, eux, de recevoir Ploutos chez eux, et Aristophane voulait les faire rêver, ne serait-ce que le temps d'une représentation. Ainsi, cette comédie dénonce la richesse aussi bien que la pauvreté, fait l'éloge de la pauvreté aussi bien que de la richesse. Pénia finit par s'en aller sur la menace de revenir, mais elle ne réapparaîtra plus, et tout se passera le mieux du monde.

Tous les humains sont donc maintenant heureux, et l'exodos consiste en un cortège triomphal qui va réinstaller Ploutos dans le Parthénon. Zeus lui-même semble finalement pardonner pour ne pas troubler l'harmonie générale. Nous sommes plus près du conte de fées que de l'utopie.

GRENOUILLES

En fait, où peut-on trouver le paradis utopique d'Aristophane? aux enfers sans doute. En fin de compte, les seuls personnages collectivement et éternellement heureux restent le chœur des Initiés des *Grenouilles*. Le bonheur ne serait-il pas de ce monde? Voilà peut-être la réponse d'Aristophane. Si l'on lit attentivement les chants du chœur de la parodos, on voit bien que leur bonheur paisible et mystique est supérieur à ce que ressentent les «morts d'en haut». N'oublions pas qu'Aristophane est initié aux mystères d'Éleusis, comme la plupart de ses spectateurs sans doute, mais que ce n'est pas là un simple rituel folklorique. Rien ne permet de penser, bien au contraire, que la foi dans la vie dans l'au-delà réservée aux initiés ne fait pas partie de ses croyances sincères et profondes.

Les initiés étaient considérés comme des élus, car ils avaient eu une vision de la vie dans l'autre monde; l'âme, errant dans les ténèbres immédiatement après la mort, était assaillie par toutes sortes de terreurs, avant d'être éblouie par une clarté soudaine et d'apercevoir le séjour des bienheureux (v. 154-158):

HÉRACLÈS

À partir de ce moment-là, un souffle d'auloi t'environnera.
 Tu verras une lumière aussi éclatante qu'ici, 155
 des bosquets de myrtes, des thiasés bienheureux
 d'hommes et de femmes, et un grand battement de mains.

DIONYSOS

Et ceux-là alors, qui sont-ils?

HÉRACLÈS

Les Initiés...

Personne n'a jamais été obligé de se faire initier aux Mystères, mais l'initié était ensuite admis dans une fraternité, conçue pour lui apporter un appui et l'intégrer dans une communauté d'individus régénérés.

Les mystes sont initiés à une approche mystique du mythe de Dionysos-Zagreus, symbole de mort et de renaissance, de souffrance et de résurrection (v. 397-403):

LE CHŒUR DES INITIÉS

Iacchos tant-révéré, de l'exquise mélodie de cette fête
 l'inventeur, viens ici nous accompagner chez la déesse,
 et montre que sans fatigue
 tu peux accomplir un long trajet.
 Iacchos, ami des choreutes, escorte-moi!

Dionysos apparaît donc dans cette comédie comme le dieu du Théâtre, mais aussi comme une divinité affiliée au plus grand culte eschatologique athénien.

Cette assimilation des Mystères d'Éleusis à ceux du Théâtre, et du salut de la cité à celui de l'art dramatique, est explicitement indiqué dans deux passages des *Grenouilles*: dans la *quasi-parabase* qui interrompt les chants lyriques de la *parodos*, le Coryphée, tenant le rôle d'un *hiérophante*, exclut précisément des cérémonies tous les malfaiteurs, mais aussi les profanes, dans les deux sens du terme (v. 354-357):

LE CORYPHÉE

*Recueillez-vous et que s'écarte de nos chœurs
quiconque n'a point l'expérience de tels discours, ou n'a point l'esprit pur,
ou n'a point assisté ni dansé aux orgies des nobles Muses,
ni été initié aux Mystères bachiques de la langue de Cratinos Mange-Taureau.*

Après avoir perdu sous divers costumes puis retrouvé son identité, le dieu pourra enfin mettre un terme à sa quête: il était descendu aux enfers pour en ramener un poète qu'il qualifiait de γόνιμος, c'est-à-dire littéralement «plein de fruits», «générateur», un mot qui est l'expression d'une fertilité saine et naturelle; il pensait qu'Euripide était ce poète, mais ses vues ont changé dans l'Hadès. Il a compris que la culture athénienne —et plus généralement la Cité— devait d'abord mourir pour pouvoir renaître, tel le Phénix.

Seuls les Mystères d'Éleusis peuvent permettre de croire à une sorte de retour à la lumière: Dionysos choisira donc Eschyle, car celui-ci symbolise les beaux jours de la prospérité athénienne, mais aussi parce que le poète marathonomaque est beaucoup plus proche, ne serait-ce qu'en tant qu'Éleusinien de naissance, des Mystères qu'Euripide. Eschyle va revenir à la lumière pour rallumer la torche des festivals de la Cité que «personne n'est plus capable de porter aujourd'hui, faute d'entraînement». C'est pour cela que, lors de son retour triomphal, le poète sera escorté par les flambeaux sacrés des Mystes et par sa propre musique, la vraie musique.

Les deux chœurs soulignent également la structure initiatique de cette pièce. Le chœur des Mystes est rarement comique: ses chants sont une musique mystique, dans tous les sens du terme, comme le chœur lui-même le précise en faisant référence aux rites de Dèmèter et à ceux des Muses par le même mot ὄργια, connotant les représentations secrètes des Mystères (v. 356 et 384). Les Mystes symbolisent aussi la lumière des torches de la procession

(v. 153), qui est présentée sur scène dans la *parodos* (v. 213). Les images de cette lumière évoquent un soleil surnaturel qui brille répandant une gaie lumière (v. 454-459):

*Pour nous seuls, le soleil
et le flambeau sacré,
pour nous qui avons été initiés
et avons eu une pieuse conduite
envers les étrangers
et les petites gens.*

Les *Grenouilles* comprennent donc une double initiation : celle, individuelle, de Dionysos, héros divin de cette comédie, et une autre, collective, avec ces Mystes qui représentent Athènes rénoverée après sa mort.

Il y a donc dans les *Grenouilles* deux sortes de Mystères qui se rejoignent, ceux de Dèmèter et ceux du Théâtre. Cette dualité s'incarne dans Dionysos, le dieu du Théâtre initié aux Mystères de Dèmèter. C'est lui qui sert de lien entre Athènes et les enfers, qui fait retourner à la lumière la culture athénienne en la personne d'Eschyle l'Éleusinien et redonne jeunesse et vigueur à ses concitoyens (v. 340-352):

*LE CHŒUR DES INITIÉS
Attise les torches ardentes en les agitant dans tes mains,
Iacchos, ô Iacchos,
astre lucifer de notre rite nocturne.
Les flammes font scintiller la prairie,
le genou des vieillards s'agite:
ils secouent au loin leurs chagrins
et le poids des ans de leurs vieux jours
en vertu de la célébration sacrée.
Et toi, jetant l'éclat de ta torche,
avance, et guide vers la plaine humide et fleurie,
bienheureux, la jeunesse qui forme le chœur.*

En conclusion, les utopies d'Aristophane sont constamment ambiguës, puisqu'elles contiennent toujours leur propre critique. Est-ce du pessimisme? Je ne le pense pas, car malgré la terrible situation d'Athènes après la fin de la Guerre du Péloponnèse, Aristophane s'est toujours soucié de faire rire son public et de laisser les spectateurs sur une note d'espoir, pour ce monde ou celui de l'au-delà.

THIERCY, Pascal, «Utopie et contre utopie chez Aristophane», *SPhV* 9 (2006), pp. 231-243.

RESUMEN

Les utopies d'Aristophane sont ambiguës, puisqu'elles contiennent toujours leur propre critique: il ne présente pas de pièces comportant un projet utopique sans en faire aussitôt la contre utopie.

En fait, le paradis utopique d'Aristophane se trouve peut-être aux enfers, puisque, en fin de compte, ses seuls personnages collectivement et éternellement heureux sont les Initiés des Grenouilles. Le bonheur ne serait-il pas de ce monde? Voilà peut-être sa réponse, mais sans en appuyer le pessimisme: malgré la terrible situation d'Athènes pendant et après la Guerre du Péloponnèse, Aristophane a toujours voulu faire rire son public et lui donner l'espoir, pour ce monde ou celui de l'au-delà.

PALABRAS CLAVE: Comédie grecque, Aristophane, Utopie, Initiation.

ABSTRACT

Aristophanes's utopias are ambiguous because they always comprise their own criticism. He never presented plays including a utopian project without immediately introducing its counter-utopia.

In fact, Aristophanes's utopian heaven may well be located in Hades since, after all, the Initiates in *The Frogs* are the only ones of his characters who are collectively and eternally happy. Could it be that happiness is not part of this world? It may be the answer — without overt pessimism. Despite the dreadful situation of Athens during and after the Peloponnesian War, Aristophanes has always attempted to make his audience laugh and give them hope —for this world or the other.

KEYWORDS: Greek Comedy, Aristophanes, Utopia, Initiation.

